اللغة بين المخاتلة والانسيابية في رواية " رائحة الدم" لمحمد الجزائري[*]

الأستاذ: لعلى سعادة
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة– الجزائر

" إن أية حياة، مهما كانت تافهة، ستكون ممتعة إن رويت بصدق." (كولريدج)

مقدمة:

يرى الدكتور صلاح فضل في كتابه" بلاغة الخطاب وعلم النص" أن النص السردي يهب نفسه للمتلقي في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة إلى درجة امتلاكه واختزان أبرز معالمه، مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة حول بلاغة الخطاب، وميدانا جليا لتطبيق علم النص.[1]

بينما يرى آخرون أن النصوص التي نقرؤها ثلاثة؛ فهناك النص الواضح الصريح البيّن، وهناك النص الغامض، المكتسي غلالة شفافة تحجبه بقدر ما تظهره؛ وهناك النص الأصم الأعمى الأبكم الذي لا يكاد يفصح عن شيء إطلاقاً. وإذا اعتبرنا أن النوع الأخير(الثالث) تشويه للنوع الثاني(الغامض)، أمكننا، والحالة هذه، إرجاع أنواع النصوص إلى اثنين: نص واضح، ونص غامض. الأول يفصح دون تمنّع بصراحة ودقة وموضوعية عما يريد أن يقوله، بحيث لا يفهم منه إلا معنى واحد محدد بعينه. والثاني أنتج من قبل ذاتٍ تحرص على ترك بصماتها واضحة وماثلة دائماً، وكتب بطريقة تتيح لكل قارئ/ متلقّ استنباط معنى أو مستويات من المعنى، قد تختلف عما يستنبطه الآخرون، وتتيح للقارئ/ المتلقي الواحد أن يحصّل معاني مختلفة، ومستويات مختلفة للمعنى الواحد عند كل تعامل جديد مع النص.

وفي هذا السياق تتمحور هذه الدراسة التي تُلاحق طبيعة اللغة في رواية" رائحة الدم" لمحمد الجزائري، والتي تبدو لغة مخاتلة، انسيابية ينبعث منها أريج الورود والعطور

والمحبة.. بدل رائحة الدم. وهنا يتجدد السؤال: كيف يتم القبض على المعنى من خلال اللغة التي كثيرا ما تكون مخادعة لا تسفر للقارئ إلا عن وجه مُبرقع؟!

اللغة والنص ورهانات القبض على المعنى:

اللغة هي المادة الأولية التي تدخل في صناعة النصوص، واللغة" نظام من الوحدات تتداخل بعضها ببعض على شكل عجيب، وتتقابل فيما بينها تقابلا تحصل به فائدة ودلالة."(2) ومنتج النص في تعامله مع اللغة، قد يعتبرها مجرد أداة توصيل، غايتها حمل فكرة ما بأمانة، لذلك يكون حرصه شديداً على التحديد والدقة والوضوح، مع إمكانية نجاحه أو إخفاقه.(3) ذلك أن كل بنية مرتبطة بكل بنية في النص تتلون بها وتلونها.(4) وقد يعتبر منتج النص اللغة مادة خاماً لا تقل أهمية عن المضمون الذي تتصدى لحمله، فيعمد إلى تشكيلها جمالياً، ويعتني عناية فائقة بشكل التعبير وأساليبه، بقصد إثارة إعجاب القارئ ودهشته، والسيطرة على وجدانه بالدرجة الأولى.(5)

ولغة الرواية لا يمكن وصفها في مستوى واحد؛ إنها نظام مستويات متقاطعة، لذا ليس في الرواية لغة واحدة ولا أسلوب واحد، لكن يوجد في الوقت نفسه مركز لغوي أو خطاب إيديولوجي للرواية. والمؤلف بوصفه صانع الكل الروائي يتعذّر العثور عليه في أي من مستويات اللغة، إنه في المركز التنظيمي لتقاطع المستويات، لكن هذه الإنارة المتبادلة ليست ألسنية مجردة- بطبيعة الحال- فصور اللغات لا تنفصل عن صور النظرات إلى العالم، وحاملي هذه النظرات من الأحياء.(6)

لقد تعالت اللغة عن كونها وسيلة وأداة تعمل بسلطة العقل والمنطق والبرهان، تؤدي مَهمّتها ثم تتولى إلى الظل دون أن يشعر بها أحد، كأيّة أداة طيّعة صالحة، وتحولت إلى مادة خام، مستعدة لتقبل التشكيل الذي يقترحه عليها منتج النص في ضوء العقل والخيال معاً، بعد ممانعة ومكابرة وعناد." ومنتج النص هنا يعامل اللغة على أنها أشياء وليست علامات، ورموز وليست دلائل، ويحاول أن يلبسها صورة معينة، غايتها التأثير في المتلقي، والإيحاء إليه، ومخاطبته كشخصية متكاملة، دون الاكتفاء بمخاطبة الجانب العقلي المحض فيه."(7)

ألا يمكن بعد ذلك أن نعتبر الكاتب الفذ عباس محمود العقاد صادقا في مقولته الشهيرة" أنا لا أكون مروحة للكسالى النائمين"؟؛" ذلك أن الكاتب ينتج نصاً محصناً(فنياً) ضد القراءات الساذجة الكسولة.. نصاً غير مستعد للاستسلام السهل، ولأن يهب نفسه

للقارئ من أول نظرة.. نصاً يحاول أن يمانع، وأن يماطل بالمعنى، ليهب للقارئ (المستحق) ذلك الشعور بالسعادة والمتعة، لحظة اكتشاف ذلك المعنى أو طيفٍ من أطيافه، أو لحظة قيامه ببناء معناه الخاص بما يتناسب مع بنيته الثقافية والمعرفية والإيديولوجية والنفسية والاجتماعية.."[8]

يقول(عبد القاهر الجرجاني):" ما اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا معناه؟"[9] فالمزية في رأي(الجرجاني) هي لأسلوب التعبير، ولكيفية بناء النص وفق سياق مختار. وهو رأي سبق إليه الجاحظ من قبل حين قال:" إن المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك. وإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير."[10] وما ينطبق على الشعر ينسحب على الرواية فكلاهما إبداع.. أليست الرواية، أيضا، صياغة وضربا من التصوير؟

المنظار الأبيض وتعدُّد المستويات في رواية" رائحة الدم":

يبدو أن محمد الجزائري ينظر في روايته(رائحة الدم) بمنظار أبيض حين اعتقد أن الوطن سوف يورق ويزهر ويبرعم بعد سنوات من الانتكاس والعزف على النزف، في حين ارتكز في البناء الروائي– أثناء تعبيره عن المضمون– على سمة فنيّة رئيسة هي (التَّعدُّد)، هذه السمة شكَّلت هيكل الرواية وجزئياتها وأسلوب الكاتب فيها." والتعدُّد لا يعني خلوَّ الرواية من العناصر الفنية؛ لأن هذه العناصر تصنع القاعدة والمسوِّغ المضمونيّ كالحكاية والحبكة."[11]

اختار محمد الجزائري حكاية بسيطة جداً، حوادثها قليلة، إلا أن الصراع فيها قوي. والملاحظ أن محمد الجزائري لم يكتف بالحكايـــة البسيطة، بل ترك الحوادث تسير سيراً تاريخيّاً من البداية؛ من استهجان سكان القرية– الذين استبسلوا في وجه أعتى قوة استعمارية– لأفكار المعلم(إبراهيم) المستلب ثقافيا وفكريا، إلى تقبل الأفكار" المعتدلة" للمعلم(أحمد) أو على الأقل استقطابه للمستمعين حينما يتحدث في المقهى الوحيد في القرية، إلى اختفاء المعلم(أحمد) عن الأنظار وعن القرية بطريقة يلفّها كثير من الغموض، إلى تحضير(المدير) للزواج من زوجة(أحمد)، المختفي، بإقامة حفل زفاف ضخم ومشهود، وظهور(أحمد) في أمسية يوم الزفاف بطريقة مفاجئة وغامضة ليقتل (المدير) وزوجتَه بطريقة دراماتيكية، ليتحول عرس القرية إلى مأتم.. إلى مقتل(أبي

سعاد) ودخول القرية في دوامة الحزن... لكن الحياة لا تنتهي ولا يتوقف نبضها؛ حيث كفكفت(سعاد) دموعها بعد مقتل والدها لتعطّر برائحتها الأيام" وستعطر كل أيامها.. إنها رائحتها..! رائحتها هي.. أيضا..! رائحة سعاد!!"[12] ويتغير وجه الحياة.

محمد الجزائري وظف الحبكة التأريخيّة أو المؤرِّخَة، وهي أبسط أنواع الحبكة وأكثرها شيوعاً؛ لأنها تجعل الحبكة تُرافِقُ الحكايةَ، فيسيران في خطين متوازيين يُوضِّحهما النسق الزمني الصاعد. وهذا النسق يعني- كما هو معروف- أن الحوادث تتبع قاعدة السبب والنتيجة؛ كلُّ حادثة وردت في هذه الحكاية كانت نتيجة للحادثة التي سبقتها وسبباً في تشكُّل الحادثة التي تلتها.[13]

إن رواية(رائحة الدم) سردت حكاية أسرة التعليم والفلاحين، وصنعت لهذه الحكاية حبكة ذات نسق زمني صاعد، وتركت للشخصيات فرصة إيجاد الحوادث ثم التأثُّر بها، ولكنّ ذلك كلّه، على أهميته في بناء الرواية، لا يبدو الشيء الرئيس في هذا البناء، ولا يكتمل بناء النص إلا باكتمال إنتاجه الدلالي كيفما كان نوع البناء أو نوع الإنتاج، فذلك ما يمكن تشخيصه من خلال عملية التحليل.[14]

ولقد آثر محمد الجزائري الاعتماد على أسلوب التعدُّد الذي يعني التنويع والبعد عن الأحاديّة في البناء الفنيّ، فلا مستوى واحد في الرواية بل هناك تعدُّد في المستويات، ولا صوت واحد فيها بل هناك تعدُّد في الأصوات الروائيّة، كذلك الأمر في اللغة؛ فهناك تعدُّد في اللُّغات وليست هناك لغة واحدة. وهذا بيان بالتَّعدُّد يُوضِّح، أوّل ما يُوضِّح، ذلك التناسق والانسجام بين الشكل والمضمون.[15]

تعدُّد المستويات:

يلاحظ أيُّ قارئ لرواية(رائحة الدم) أن هذا النصَّ لا يسير على مستوى واحد؛ فهو مرّة ذو مستوى واقعيّ، وأخرى ذو مستوى أسطوريّ، وثالثة ذو مستوى رمزيّ، ورابعة ذو مستوى سياسيّ، كما يلاحظ القارئ في الوقت نفسه أن هذه المستويات تتداخل في شبكة العلاقات الروائيّة وتمتزج مكوّنةً البناء الفنيّ للرواية؛ ذلك" أن كل نص ينطوي على(اختلاف)، ليس من قبيل التفرد؛ وإنما نتيجة الخصيصة النصية نفسها."[16]

أ. المستوى الواقعيّ:

الحكاية التي أشرتُ إليها آنفا ترافق القارئ المتلقي طوال النص، فيشعر أنه يفهم ما يسرده الراوي عليه ويتواصل معه.

إنّ الراوي يسرد حكاية صراع خفي ذي أوجه متعددة بين بعض(الأعيان) في قرية تعاني من شظف العيش، وهذا السرد واضح جداً يتلقَّفه المتلقي ويتعامل معه إلى أن تنتهي الحكاية في خاتمة الرواية. إن حكاية(أحمد) ومدير المدرسة هي حكاية شخصين تباينت أفكارهما، فكلاهما يمثل التطرف والاعتدال معا(طبعا من منظورين مختلفين)، والصراع الخفي بينهما متأجج على أشدّه، لكن صداما واضحا وبيّنا لم يحدث بينهما، فكل طرف يتربص بالآخر ويكيد له وفق حسابات خاصة؛ إذ في الوقت الذي اعتقد فيه (المدير) أن غريمه(أحمد) قد طُوي شأنه بطريقة غامضة، قرر إعادة الزواج من ابنة عمه(زوجة أحمد) التي كانت سبب تأجج نيران الغيرة والحقد في قلبه، ليتم تحضير مراسيم حفل الزفاف في أجواء احتفالية" كرنفالية، استفزازية"، وفي الوقت نفسه كان (أحمد) يترقب الأحداث من مكان خفي وقريب بطريقة أشبه ما تكون بفخّ نصبه لخصمه اللدود ليتخلص منه ومن مَكْره.. ثم يعود إلى مكانه الخفي والمجهول تاركا الباب مفتوحا لكل الأقاويل.. حتى وإن قَتَل معه ضحية بريئة(زوجته) التي لا تملك لنفسها شيئا لأن الأمر إذ ذاك لــ(المدير)!!، لكنها في نظره تمثل قربان المكر والخيانة والخبث..!! ألا يضمُّ الواقع المحيط بالروائيّ والمتلقي آلافاً من المعلِّمين والمديرين الذين يختلفون في الرؤى والأفكار وينصبون لبعضهم البعض العداء سرا وعلانية!؟." فالقارئ، إذن، يجد هذا المستوى من الحديث واقعياً، يسرد عليه حكاية مستمدَّة من الواقع الاجتماعيّ الذي يعيش فيه. وما يزيد الحكاية وضوحاً، تسمية الشخصيات بأسماء يعرف(القارئ) مثيلاً لها، ويُقيم علاقات بينها مناظرة للعلاقات بين الناس في المجتمع الخارجيّ الحقيقيّ. وهذه العلاقات تجعل المستوى الواقعيّ أكثر وضوحاً لدى المتلقي، وخصوصاً علاقات الجوار والقرابة والجهة، والموقف التقليديّ من المرأة، والعلاقات الاجتماعيّة والعاطفيّة بين الجنسين."[(17)]

على هذا النحو يتحرَّك المتلقي ضمن مستوى واقعي لا لبس فيه، ربَّما كان صَوْغُ الحكاية جديداً بالنسبة إليه، أو يضمُّ بعض المبالغة، ولكنه في الحالات كلها نموذج لما يجري في الواقع الذي يعرفه، أو في الإمكان حدوثه في هذا الواقع[(18)]. ويمكن القول إن محمد الجزائري– في هذا المستوى الواقعيّ– قدَّم لقارئه إطاراً مرجعيّاً يعرفه، ضماناً لتواصل المتلقي مع الحكاية التي يسردها الراوي. وهذا ما تفعله غالبيّة الروايات العربية؛ إذ تعتمد الواقع الذي يعيش فيه المتلقي إطاراً مرجعياً لحكايتها لتضمن تسلية هذا المتلقي

وإمتاعه، وتُحقِّق وظيفتها الاجتماعيّة من خلال ذلك. صحيح أن هذه الروايات تتلاعب بالإطار المرجعيّ تقديماً وتأخيراً(الإزاحة الفنية)، تبسيطاً وتعقيداً ومبالغة، ولكنها لا تغادر مبدأ الانعكاس، أو تنظيم معرفة المتلقي بواقعه.(19)

ب. المستوى الأسطوريّ:

لا ينفرد المستوى الواقعيّ وحده بنصِّ الرواية، فللمستوى الأسطوري نصيب فيها، فالمتلقي يشعر أن(القرية) التي يقيم فيها(أحمد) و(أبو سعاد) و(المدير) ليست عادية، بل هي أسطوريّة؛ فمن الحديث عن القرية التي قاومت بطريقة أسطورية غطرسة المستعمر، إلى سعي أهلها، بشتى الطرق لكسب لقمة العيش رغم قساوة الطبيعة، إلى الحديث عن(مسعود)، الشخصية الأسطورية التي حيّرت الجميع ظهورا ورحيلا!!.. وإذا تحدَّثت الرواية عن(أحمد)، لاحظَ المتلقي أنه بطل خارق للعادة؛ يُمثل اختفاؤه لغزا معقدا، ويثير ظهوره المفاجئ يوم حفل زفاف(المدير) دهشة واستغرابا وذهولا وفزعا ورعبا.. ويغدو أسطورة في التحدي وصونِ العرض!!. بل إن زوجة(أحمد) أسطورة بجمالها وجاذبيتها وأخلاقها. و(أبو سعاد) أسطورة باعتداله وتواضعه وتسامحه وعلو مكانته في مجتمعه، و(المدير) أسطورة بطمعه ومكره.. و(مسعود) أكثر من أسطورة بزهده وجنونه!!.. كلُّ شخصية تصنع أسطورتها الخاصة، والمتلقي لا يشعر بأن هناك إرادة وعقلاً وراء أية أسطورة تصنعها هذه الشخصيات، بل يُخيَّل إليه أن البطل غير واع، يمرُّ بتجربة العبور، حسب تعبير أحمد كمال زكي.(20)

إن المستوى الأسطوريّ يهيمن على الرواية كلّها، يجعلها حكاية رمزية بسيطة ومؤثِّرة، تتيح للمتلقي إدراك العلاقات الثابتة وتنظيم الفوضى السائدة في المجتمع الروائي. إنه عالم من اللامعقول يلفُّ المتلقي في أثناء القراءة، عالم لا منطق فيه ولا عقلانيّة، وليس في وسع المتلقي نسبته إلى زمان تاريخيّ معيَّن، أو مكان جغرافيّ محدَّد لأن له منطقاً خاصاً ينهض على اللامنطق واللامعقول واللازمان واللامكان!!(21)

وقد نلمس الجانب الأسطوري، أيضا، في إحساسنا" بالتناقض وازدواجية المواقف (...) يتحدث عنها بحرْفية موهمة للمتلقي أو بمجازية تؤثر على الحقيقة وبكيفية منظمة في محاولة لحل التناقض، والقضاء على الازدواجية إن بطريق اللسان أو الكتابة."(22)

ونستدل على هذا الجانب بمواقف(المدير)؛ إذ يبدو، من جهة، مشفقا على زميله/ غريمه(أحمد) بعد اختفائه الغامض، ويتظاهر بأنه كان له ناصحا أمينا، بينما

الحقيقة نقيض ذلك تماما.. ولنتامل هذا المقطع الذي يكشف بوضوح عن التناقض وازدواجية الموقف. يقول(المدير) مخاطبا(أبا سعاد) بشأن(أحمد):(أنت تعرف جيدا أكثر من أي واحد آخر.. كم مرة حذّرتُه.. كم مرة طلبتُ منه أن يكفّ عن التجمعات.. حدّثتُ حتى والده عنه.. لكن..(.. ولكن لا حياة لمن تنادي!..) قال المدير هذا وعيناه لا تستطيعان إخفاء حقده المقيت لأحمد .. وحتى لصديقه أبي سعاد..)[23].

ورغم معرفة(أبي سعاد) الجيدة لحقيقة(المدير) إلا أنه انخدع بكلامه في لحظة من اللحظات" واعتقد أن المدير فعلا يهمه الأمر.."[24] والمقصود بالأمر الذي يعنيه هو أمر(أحمد).. وهذا وجه من أوجه المخاتلة في لغة الرواية.

ج. المستوى الرمزيّ:

يزيد المستوى الرمزيّ المتلقي انتباها وتركيزا، ويتركه حائراً؛ إذ أن(سعاد) بقيت كما هي طوال فصول الرواية من البداية إلى النهاية ولم تكبر؟ ولكنه في الوقت نفسه يَحارُ في شخصية(المدير)؛ هل هو الرجل المعلِّم، أم هو ترميز للشريحة البرجوازيّة الانتهازية الصغيرة التي ينتمي إليها؟ وإذا كان ترميزاً فإلام يرمز(إبراهيم) وهو من الشريحة نفسِها؟. وإذا كانت زوجة(أحمد)" ابنة عم المدير" ترميزاً للحبِّ والجمال وسطوة العادات والتقاليد البالية في المجتمع التقليديّ، فهل نستطيع عدَّ قتْلها في الرواية قضاء على هذه العادات والتقاليد أم هو شيء آخر؟ وما سرّ شخصية(مسعود)؟. أهو الرجل الغامض البسيط الذي به جِنّةٌ– كما يمكن الاستنباط من المستوى الواقعي– أم هو ضمير السيد (المدير) ووجدانُه؟.

إن رواية(رائحة الدم) مليئة بالرموز التي تدعو المتلقي إلى التأويل، إنها حقل من المجازات، فيه الواضح والقريب من الوضوح، وفيه أيضاً المبهم والغامض.. فقد تُمثِّل (سعاد) الوطن الذي لا يتغير، بل يبقى دوما نَضِرا وجميلا، وقد يرمز(المدير) إلى من يتربص بكل الطيبين ويستغل كل الظروف لِخَفْر ذِممهم دون مراعاة الزمالة والقرابة والصداقة.. وقد يكون(إبراهيم) رمزاً للدوغمائيين الذين يغفلون عن الواقع ويتشدقون بالشعارات. وربما كان(أبو سعاد) رمزا للوسطية والطيبة والاعتدال في المجتمع... كلٌّ شيء في المستوى الرمزيّ قابل لتفسيرات عديدة ما دام غامضاً ومبهماً.. وهذا وجه آخر من أوجه اللغة المخاتلة في الرواية.

وميزة المستوى الرمزيّ أنه– في الغالب الأعمّ– فَلُوتٌ، لا يُقدِّم نفسه للمتلقي

بسهولة. ولعلَّ محمد الجزائري لم يرغب– أساساً– في تقديم تفسيرٍ محدَّد، بل أراد المشاركة الوجدانيّة للمتلقي في العمل واتخاذ موقف منه.

د. المستوى السياسيّ:

رواية(رائحة الدم) رواية سياسيّة– ليس بالمفهوم الدقيق للكلمة– ولكنها سياسية بأسلوبها الفني الخاص. وما المستوى السياسيّ، الذي أشير إليه هنا، إلا الدّمّ الذي يجري في عروق المستويات الثلاثة السابقة؛ ذلك أن محمد الجزائري في هذه الرواية لم يستعمل الخطاب السياسيّ المباشر، بل رسم بناءً روائياً ذا مستويات واقعيّة ورمزيّة وأسطوريّة، وسمح للمستوى السياسي بالتغلغل فيها من خلال الحدث.

يشتمّ المتلقي رائحة السياسة في الرواية من خلال أحاديث شخصيات الرواية في السياسة سواء في مقهى القرية أو في الشارع. لكن رائحة السياسة تفوح أكثر من خلال حديث(المدير) و(أبي سعاد) عن سبب الاختفاء المفاجئ لـــ(أحمد)" تعتقد أن السبب هو تدخله في السياسة وأحاديثه الطويلة في المقهى أم لأسفاره الطويلة؟"[25]. كما لا يخفى على المتلقي أن بعض شخصيات الرواية لها انتماءات سياسية مبطّنة.. وعموما فالرواية كلها قد تدثّرت بغطاء السياسة لأنها تضمّنت عدة مسائل سياسية في فترة من أصعب الفترات في تاريخ الجزائر المعاصر.

اللغة من المخاتلة إلى الانسيابية:

رواية" رائحة الدم" من الروايات التي تدعو القارئ لمحاورتها بكل طاقاته، لأنها في معمارها الفني[26] تصنع المفارقة، تصنع الاختلاف،" فالنص الأدبي، إذاً، نص مختلف.. تكفّ اللغة فيه عن أن تكون وسيلة حيادية بريئة، لتصبح طرفاً رئيساً، ولتغدو مضللة(تُظهر غير ما تُخفي)، بل لتغدو مشكلة، على حد قول رولان بارت."[27] إن المفارقة في هذه الرواية في كون لغتها مخاتلة تارة وانسيابية تارة أخرى؛ إذ بالإضافة إلى تجلي اللغة المخاتلة في المستويين الأسطوري والرمزي– وقد أشرت إلى ذلك سلفا– نجد اللغة المخاتلة التي نشمّ في ظاهرها رائحة المودة والمحبة إلا أن باطنها بركان حارق من الحقد والضغينة، فا(لمدير) يتظاهر بأنه يبارك حفل زفاف(أحمد)، لكنه في أعماقه يتشظّى من الشحناء.. لنتأمل هذا المقطع" بدأت اللعنة حينما دعاه زميله أحمد لحضور الزفاف وقَبِلَ هو تلك الدعوة.. اكتشف جريرته عند حضوره العرس..!! ذلك الفرح الذي كان يملأ عيون الناس.. والبهجة والسرور والتهاني التي راح ينقلها كل الحضور إلى

أحمد..(...) لكن مديرنا.. كل صورة من هذه الصور المبتهجة هي بمثابة سهم نافذ في صدره.. أو خنجر مسموم في ظهره.."[28]

وبهذه اللغة المخاتلة تستجيب الرواية لنوازع الشر أو شيطانها الصغير[29]، ليسهم كل طرف في صنع النهاية المأساوية لـــ(المدير) وعروسه، وربما أسهم(المدير) أو تواطأ بطريقة أو بأخرى في الاختفاء الغامض لـــ(أحمد)؟؟ ليخلو له المجال لتنفيذ أمنيته الدفينة المتمثلة في الزواج من ابنة عمه(قرينة أحمد)، ليلقى مصرعه معها في ليلة دخلته على يد(أحمد). وبذا يمكن أن ينطبق عليه المثل القائل:" كمن يبحث عن حتفه بظلفه"!!

فإذا كانت(اللغة) في النصوص الكتابية الأخرى تصف الواقع، وتحاول أن تعكسه بصدق وأمانة(ما أمكن، وحسب مقدرة منتج النص)، فإنها تتنطع في الأدب للمغامرة في خلق واقع جديد... عن طريق اللعب بالكلمات(بتغيير مواقعها، أو بالاشتقاق منها، أو بالانحراف في استخدامها عن مدلولاتها المعجمية). ويبقى هذا اللعب(شأنُ أي لعب آخر) محكوماً بضوابط وقواعد ونظم خاصة، فالنص الأدبي وُلد أساساً من القطيعة مع اللغة النفعية، ومن التعارض الحادّ بينه وبين اللغة، بوصفها أداة لنقل المعاني التي تجد تبريرها ومصداقيتها وشرعيتها خارج ذاتها..[30]

ولأن محمد الجزائري شاعر ومثقف مختلف، فهو يعرف أسرار البنية النصية الجديدة كاستثماره لشبكة من العلاقات المتضادة والإفادة من عناصر المفارقة والسخرية، وإزاحة المألوف اليقيني، وإقامة بُنى تخيّلية جديدة من التشفير الدلالي والرمزي للغة، والتركيز على الأنظمة البلاغية الشديدة الحساسية في تقنيات البناء وتطورات الحدث السردي. كما يفصح هذا الاشتغال عن توظيف اللغة عبر سيل من طاقة تعبيرية استثنائية، يعمد الكاتب من خلالها إلى استثمار الجملة اللغوية المشحونة بالمراوغة، وتنمية ومراكمة المضمون الرئيس.[31]

خصوبة اللغة عند محمد الجزائري تجعله يحلّق عالياً في إثارة الدهشة عند المتلقي، وشحنه بالرعشة الأبدية بوساطة المفردة السحرية، وشعريتها المتقدمة وشرارتها ونثار دفئها، فجاءت اللغة انسيابية تتضح بالعفوية والشعرية لتسحب القارئ دون ملل معها إلى أحداث الرواية[32]. ومن أمثلة اللغة الانسيابية التي تعجّ بها الرواية:" تراقص جريدها ليحتك السعف بالسعف فيحدث وقعا خفيفا وكأنه موسيقى علوية تأبى أن تتوقف حتى

يتناثر الرطب فتأكل منه الطير والأنعام والإنسان.."[33] هذه اللغة تجعل القارئ يُقبل على قراءة الرواية بِنَهم، كما أنها أسهمت في إشاعة روح المحبة والتماسك بين أهالي القرية الذين تشبثوا بالحياة والتفاؤل رغم ما ساد من مآسي وأحزان ودماء..

يبقى أن أشير إلى أن الرواية خالية من التعابير العامية، ولعل الكاتب يهدف إلى المحافظة على وتيرة اللغة ونسقها.

الخاتمة:

لا يسعني إلا أن أقول: إن الكاتب أبدع، في روايته، في تصوير بعض جوانب المأساة التي عاشها الوطن بتقديمه صورة مصغرة عن ذلك في قرية صغيرة يأتيها عيشها رغدا أو نكدا.. وكذلك حين ترك علامة استفهام كبيرة وبارزة عن اختفاء أحمد وظهوره المفاجئ لتصفية غريمه(المدير)، ليعود مرة أخرى للاختفاء، ووسيلته في ذلك لغة مخاتلة تارة ومنسابة تارة أخرى، وهي في مجموعها أشاعت المحبة والتفاؤل، وبثّت الدعوة إلى نبذ الخبث والمكر، والسعي إلى التصافي بعيدا عن التجافي من أجل بناء الوطن.

[*] الموضوع قدّم في المؤتمر الدولي اللسانيات وتحليل الخطاب، المنعقد أيام: 09/ 10/ 11 نوفمبر 2009 بجامعة باجي مختار، عنابة.

الهوامش:

1. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1992، ص 6.
2. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص 25.
3. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 11.
4. فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1429هـ/ 2008م، ص 67.
5. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص 11.
6. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 272.
7. نفسه، ص 272.

8. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص 17.
9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، علّق حواشيه، محمد رشيد رضا، منشورات جامعة البعث، بغداد، العراق، 1988، 1989، ص 194.
10. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2 (د.ت)، المجلد 3، ص ص 131، 132.
11. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003 ، ص 220.
12. محمد الجزائري، رائحة الدم، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 320.
13. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، ص 221.
14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 50.
15. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، ص 221.
16. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، سلسلة دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د. ت)، ص 21.
17. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، ص 222.
18. نفسه، الصفحة نفسها.
19. نفسه، الصفحة نفسها.
20. نفسه، ص 223.
21. نفسه، ص 223.
22. محمد مفتاح، دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، حزيران 1990، ص 158.
23. محمد الجزائري، رائحة الدم، ص ص 119، 120.
24. المصدر نفسه، ص 121.
25. نفسه، ص 119.
26. يوسف يوسف، الجريمة وغيبة الشاهد في قصة" طير أبابيل"، ينظر الرابط:

http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=print&sid=34462 تاريخ فتح الرابط: 2009/08/30، الساعة: 13:12.

27. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص 105.

28. محمد الجزائري: رائحة الدم، ص ص 94، 95.

29. شكيب أريج، صورة الرجل والمرأة عند زينب فهمي من خلال مجموعتها القصصية " تحت القنطرة"، ينظر الرابط:http://www.doroob.com/?p=28391 تاريخ فتح الرابط: 2009/08/27، الساعة: 14:26.

30. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص 105.

31. سعادة لعلى، سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004/ 2005، ص 166.

32. ياسر عبد العليم، قراءة في مجموعة حلقة ذكر على شرف الفقيدة لمحمد عبد الله الهادي.. ينظر الرابط:
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=print&sid=1387 تاريخ فتح الرابط: 2009/08/30، الساعة: 10:33.

33. محمد الجزائري، رائحة الدم، ص 109.